

Wolfgang Behringer

Stadtgestalt und Stadtbild im Alten Reich

Ein Projekt zur vergleichenden Ikonographie deutscher Städte

I.

»Was für einen Anblick bietet diese Stadt! Welcher Glanz, welch liebliche Lage, welche Schönheiten, welche Kultur, welch vortreffliches Regiment! Was könnte man an ihr vermissen, was sie zu einer in jeder Beziehung vortrefflichen Bürgergemeinde macht? Wenn man aus Unterfranken kommt und von Ferne die Stadt sieht, welche Großartigkeit, welche Schönheit bietet sich da schon dem Blick von außen! Und im Innern dann, welche Sauberkeit der Straßen, welche Eleganz der Häuser! Was gibt es Herrlicheres als die Kirche des hl. Sebaldus, was Prächtigeres als die Kirche des hl. Laurentius, was Stolzeres und Festeres als die Königsburg, was Bewundernswerteres als den Graben und die Stadtmauern! Wie viele Bürgerhäuser kann man dort finden, die für Könige geeignet wären!«¹

Diese Schilderung der Reichsstadt Nürnberg in *Enea Silvio Piccolominis* »Germania« (1457/58) ist gewiß ein Klassiker des Städtelobs, eine der ersten realitätsbezogenen Beschreibungen und eine äußerst folgenreiche zudem: Während die Germanen zur Zeit des Tacitus noch in den Wäldern gehaust hatten, vermittelte der Sieneser Humanist den Anerkennung heischenden »Barbaren« nördlich der Alpen nunmehr das Gefühl, durch die Schönheit ihrer Städte Anschluß gefunden zu haben an die klassische Kultur Europas, deren Renaissance gerade zu beginnen schien. So inspirierte Enea Silvio, der spätere Papst Pius II., gewissermaßen jene ausgesprochene Vorliebe für Stadtbeschreibungen und Städtedarstellungen, die für Deutschland in der

frühen Neuzeit so charakteristisch werden sollte. An der *Brevis Germaniae descriptio* des Johannes Cochlaeus kann man sehen, daß der Nürnberger Humanistenkreis in der Nachfolge Enea Silvios der Ansicht war, die Schönheit der deutschen Städte beweise die Gleichrangigkeit mit der Kultur Italiens.²

Interessant sind jedoch auch die Wechselwirkungen zwischen Text und Illustration. Daß die laudes urbium topisch stark gebunden waren, wußten auch die Zeitgenossen. Dies mag im Hintergrund des ehrgeizigen Planes einer »*Germania illustrata*« gestanden haben, mit deren Hilfe der Nürnberger Humanistenkreis um Konrad Celtis die Schönheit des eigenen Landes bildlich vor Augen führen wollte.³ Schönheit und Kultur des Landes bedeutete jedoch keineswegs Landschaftsbilder oder Klosterbauten, sondern Darstellung der Pracht der Städte. Enea Silvios Prototyp des Städtelobs scheint so direkt auf jenen prächtigen Holzschnitt im Nürnberger »*Liber Cronicarum*« von 1493 vorauszuweisen, der das beschriebene exemplifiziert: Die Burg und die Kirchen, Ordnung, Pracht und Sauberkeit. Der Holzschnitt aus der Werkstatt Michael Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurff geht sogar in ihren Details, etwa der Darstellung der Stromerschen Papiermühle, noch weit über das doch sehr summarische Städtelob hinaus. Der zugehörige Text jedoch verweist auf die Beschreibung,

² Johannes Cochläus, *Brevis Germaniae descriptio* (1512). Hrsg. und übers. von K. Langosch, Darmstadt 1960, Einleitung S. 12; Text S. 63.

³ G. Strauss, *Sixteenth-Century Germany. Its Topography and Topographers*, Madison/Wisc. 1959.

die »der hochberümbt babst Pius der ander« einst erstellt hatte.⁴

II.

Stadtbeschreibung und Stadtbild, worunter hier jede Abbildung der Gesamtstadt verstanden werden soll, stehen also in einem Zusammenhang. Und beide beziehen sich mehr oder minder vermittelt auf die reale Stadtgestalt: ihre Lage in der Landschaft, die Ausdehnung der Fläche, die Form der Umwallung, die Größe der Sakralbauten, die Höhe der Türme, die Breite der Straßen, die Pracht der Fassaden, die Zahl der Häuser. Doch warum entstanden realitätsbezogene Abbildungen der Städte in Text und Bild – von sehr vereinzelt Ausnahmen wie Köln abgesehen – in Deutschland erst seit dem mittleren 15. Jahrhundert? War nicht die große Zeit der Städtebünde längst vorüber, hatten die urbanen Gemeinwesen nicht den Höhepunkt ihrer politischen Selbständigkeit längst überschritten? Diese Fragen werden nicht erst heute gestellt. Einer der größten Bildproduzenten der Neuzeit Matthäus Merian erklärte das späte Einsetzen der realistischen Stadtansicht mit ihrer erst allmählich gewachsenen Bildwürdigkeit. In seiner architekturgeschichtlichen Argumentation führt der Frankfurter Verleger an, der Städtebau habe in Deutschland überhaupt erst im Hochmittelalter eingesetzt, »es seyn aber gemelte [Städte] nicht also zierlich erbaut / und wol befestigt gewesen / wie hernach geschehen«. Erst seit umfangreichen Baumaßnahmen zur Zeit und aus Anlaß der Hussitenkriege hätten die deutschen Städte ein ansehnlicheres Aussehen erhalten.⁵ Zweifellos beweist diese Deutung historisches Gespür. Wir würden heute allgemeinere Argumente, wie etwa die defensive Reaktion auf einen Wandel der Angriffstechnik anführen. Im

Bewußtsein der Deutschen konkretisierte sich dieser gesamteuropäische Wandel jedoch in Gestalt der Hussitenkriege. Ein Großteil der im frühen 17. Jahrhundert (und heute noch) vorhandenen Fortifikationsanlagen, der repräsentativen Bürgerkirchen und bürgerliche Repräsentativbauten – wieder von Ausnahmen wie Köln oder Regensburg abgesehen – ist tatsächlich erst seit dem 15. Jahrhundert entstanden.⁶

Allerdings wissen wir heute um den wahrnehmungsgeschichtlichen Zusammenhang der Entstehung dieser Stadtbilder. »Die Entdeckung der Welt und des Menschen«, wie Jacob Burckhardt in seiner »Kultur der Renaissance in Italien« im Anschluß an Jules Michelet⁷ die Veränderung der Wahrnehmungsweisen im europäischen späten Mittelalter genannt hat,⁸ war vielmehr ein äußerst komplexer Prozeß, der im Zusammenhang mit langfristigen demographischen, sozialhistorischen Entwicklungs- und kulturellen Vermittlungsprozessen zu sehen ist, aber sich nicht zwangsläufig daraus ableiten läßt. Dies wird so recht erst bewußt, wenn wir uns ins Gedächtnis rufen, wie weit entfernt die konkrete Bildwelt des ausgehenden Mittelalters und der beginnenden Neuzeit von der Formelhaftigkeit einer symbolischen Bildlichkeit war, in der nach der Weisung des hl. Augustinus »alles Materielle zu meiden« war.⁹ Wenn auch die Stadt als Symbol der Ordnung gegenüber dem Chaos des Waldes, des Lebens gegenüber dem Tod, Gottes gegenüber dem Teufel gerade für die Missionare des Frühmittelalters eine außerordentliche Rolle spiel-

⁶ E. Isenmann, *Die deutsche Stadt im Spätmittelalter, 1250–1500. Stadtgestalt, Recht, Stadtrecht, Kirche, Gesellschaft, Wirtschaft*, Stuttgart 1988, S. 48–60.

⁷ L. Febvre, *Wie Jules Michelet die Renaissance erfand*, in: L. Febvre, *Das Gewissen des Historikers*, Berlin 1988, S. 211–221.

⁸ J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*, Herrsching 1981 [Erstausgabe 1860], S. 311 ff. (»Vierter Abschnitt«).

⁹ G. Romano, *Landschaft und Landleben in der italienischen Malerei*, Berlin 1989, S. 31.

¹ *Enea Silvio Piccolomini*, Deutschland. Der Brieftraktat an Martin Mayer. Übersetzt und erläutert von A. Schmidt, Köln/Graz 1962, S. 102 f.

te,¹⁰ so war im Grunde doch infolge der augustianischen Weltabgewandtheit nur eine immaterielle Stadt interessant: die »Civitas Dei«. Durch den hl. Gregor wurde der didaktische Wert von Bildern – »Bücher des Volkes, mit denen es sich etwas einprägen kann« – zwar gewissermaßen rehabilitiert,¹¹ doch genügte eine symbolische Repräsentation des »himmlischen Jerusalem« – oder als Gegenbild der »Hure Babylon« – diesen religiösen Absichten. Wenn auch Walter Goetz eine deutliche »Entwicklung des Wirklichkeitssinnes« bereits seit dem 12. Jahrhundert feststellen konnte,¹² so führte doch erst der Wandel des Geschmacks und der Auftraggeberschaft im Spätmittelalter zur Ausprägung neuer Bildtraditionen und zu Anweisungen auch geistlicher Autoren, das christliche Heilsgeschehen in konkrete Städte zu projizieren.¹³ Exemplarisch sichtbar wird der kunstsoziologische Zusammenhang an Ambrogio Lorenzettis Fresko »Il buon governo« im frisch fertiggestellten Palazzo Pubblico zu Siena, der frühesten profanen Stadtdarstellung eines solchen Formats. Allerdings blieb dieses außerordentliche Gemälde ein Einzelfall, das nur aus der unvergleichlichen städtischen Kultur dieser toskanischen Metropole des Trecento heraus zu verstehen ist.¹⁴

Stilbildend für die Durchsetzung des »realistischen« Stadtbildtypus wurde die niederländische Malerei seit Jan van Eyck und Rogier van

der Weyden, das zunächst in den Nachbarländern Schule machte und schließlich sogar die italienische Malerei beeinflusste, wo am Ende des Quattrocento bei Künstlern wie Gentile Bellini Stadtbilder »in flandrischer Manier« bestellt wurden.¹⁵ Seither blieb der »realistische« Stadtbildtypus zumindest in der Gebrauchs Kunst weitgehend unberührt von modischen Stilwandelungen der Hohen Kunst erhalten.¹⁶ Eckdaten der Entwicklung dieser Darstellungsmethode liegen in Deutschland zwischen dem Meister der Kölner Ursulalegende und Albrecht Dürer, der nach Reisen in die Niederlande und nach Italien programmatisch die Kunst der »Contrafaktur« gelehrt hat. Erst seit der Ausbildung der realistischen Darstellungsweise ergibt sich ein engerer Zusammenhang von Stadtgestalt und Stadtbild, kann man tendenziell damit rechnen, daß sich Entwicklungen in baulichen Veränderungen des Stadtkörpers ihren Niederschlag in der bildlichen Wiedergabe finden. Doch die Technik der Contrafaktur darf nicht mit einer quasi photographischen Wiedergabe des Gesehenen verwechselt werden. Auch während der großen Epoche der Stadtvedutistik weisen die besten Bilder Abweichungen von der Wirklichkeit auf.¹⁷ Selbst bei außergewöhnlich exakt erscheinenden Stichen läßt die Gegenüberstellung mit der Photographie erhalten gebliebener Objekte Stilisierungen erkennen, die darauf hinweisen, daß

Kunst immer auch – unbewußt oder bewußt herbeigeführt – zeitspezifische Illusion ist.¹⁸ Wolfgang Braunfels hat anhand einiger »Monumentalsichten« des beginnenden 16. Jahrhunderts gezeigt, daß Stadtdarstellungen immer auch »Kunst-Stücke« blieben, ausgeführt von Spezialisten, die mit Traditionen spielten und durch den Zeitgeist geprägt waren.¹⁹

III.

Der besondere Reiz der Beschäftigung mit den Stadtbildern in Konfrontation mit der Entwicklung der Stadtgestalt liegt einerseits in den methodischen Herausforderungen, andererseits in der engen Verknüpfung des Gegenstandes mit der europäischen Identität, die ihrem Wesen nach durch Städte geprägt war, drittens in den Aufschlüssen, die die Beschäftigung mit diesem Themenbereich über die Veränderung der Wahrnehmungsformen geben kann. Auf Anregungen von Jacques Le Goff (*Maison des Sciences de l'Homme, Paris*)²⁰ und Cesare de Seta (*Università Federico II., Napoli*),²¹ die das Vorbild der »Groupe de travail international d'histoire urbaine« vor Augen hatten, bildeten sich in mehreren Ländern Arbeitsgruppen, die im Rahmen eines europäischen Projektes »Atlante delle città« Beiträge zu einer vergleichenden Städte-Ikonographie erstellen sollten.²² Das Gesamtprojekt »Atlante delle città« setzt sich zum Ziel, eine vergleichende Städte-Ikonographie für einige Länder Europas vorzulegen. Mit der systematischen Analyse des Bildmaterials ausgewählter Städte soll im jeweils nationalen Rahmen einerseits der Wandel der Stadtgestalt unter Berücksichtigung demographischer, sozioökonomischer und architekturgeschichtlicher Entwicklungen verdeutlicht werden, andererseits ein Beitrag zur Entwicklung von Sehweisen, Wahrnehmungs- und Darstellungsformen nach Art der »Schule der Annales« geleistet werden.²³

In Verbindung mit dem Institut für vergleichende Städtegeschichte in Münster und unterstützt vom Ministerium für Wissenschaft und Forschung des Bundeslandes Nordrhein-Westfalen hat seit Juli 1991 das Historische Seminar der Universität Bonn (Lehrstuhl für Mittlere und Neuere Geschichte, Prof. Dr. Bernd Roeck, Dr. Wolfgang Behringer) den Aufbau einer solchen Arbeitsgruppe in Deutschland übernommen. Gegenstand der Untersuchung sind bildliche Darstellungen der Gesamtstadt (Vedute, Vogelschau, Ichnographie [Stadtplan], Stadtmödel, Sammelbild), in denen, wie Erich Keyser dies formuliert hat, »die Stadt als Einheit geistig erfaßt wurde«. Sein Aufsatz »Die deutsche Stadt im Bilde«²⁴ verweist auf die ältere Tradition der Städte-Ikonographie in Deutschland: Aufgrund einer Anregung des Internationalen Historikertags in Oslo 1928 hatte der Verband Deutscher Historiker im April 1930 einen »Deutschen Ikonographischen Ausschuss« mit Sitz am Institut für Kultur- und Universalgeschichte an

¹⁰ H. Kühnel, Natur/Umwelt – Mittelalter, in: P. Dinzelbacher (Hrsg.), Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen, Stuttgart 1993, S. 562 ff.

¹¹ Gregor der Große, Epistula 9, 13, in: Migne (Hrsg.), Patrologia Latina Bd. 77, 1128 c.

¹² W. Goetz, Die Entwicklung des Wirklichkeitssinnes vom 12. zum 14. Jahrhundert, in: Archiv für Kulturgeschichte 27 (1937) S. 33–73.

¹³ M. Baxandall, Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1987, S. 61.

¹⁴ B. Kempers, Kunst, Macht und Mäzenatentum. Der Beruf des Malers in der italienischen Renaissance, München 1989, S. 101–194.

¹⁵ B. Zülicke-Laube, Die »Flandrische Manier« und die Entdeckung der bürgerlichen Welt der Städte, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig 12 (1963), S. 429–444.

¹⁶ F.-D. Jacob, Historische Stadtansichten, Leipzig 1982, S. 24 f.

¹⁷ M. Schmitt, Vorbild, Abbild und Kopie. Zur Entwicklung von Sehweisen und Darstellungsarten in druckgraphischen Stadtabbildungen des 15. bis 18. Jahrhunderts am Beispiel Aachen, in: Civitatum Communitas. Studien zum europäischen Städtewesen. Festschrift Heinz Stoob zum 65. Geburtstag, Köln/Wien 1984, Bd. 1, S. 322–354.

¹⁸ E. Gombrich, Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung, Köln 1986, S. 91 f.

¹⁹ W. Braunfels, Anton Woensams Kölnprospekt von 1531 in der Geschichte des Sehens, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch. Westdeutsches Jb. für Kunstgeschichte 22 (1960), S. 115–136.

²⁰ J. Le Goff, Kultur des Europäischen Mittelalters (Knaurs Große Kulturgeschichte), Zürich 1970; ders., L'Immaginario urbano nell'Italia medievale (sec. V–XVI), in: Il paesaggio, hrsg. v. C. de Seta; Turin 1982, 13–43.

²¹ C. de Seta, Napoli, Rom/Bari 1980; C. de Seta (Hrsg.), Le Città Capitali, Rom/Bari 1985; C. de Seta / u. a. (Hrsg.), Imago urbis. Dalla città reale alla città ideale, Mailand 1986.

²² Dazu den Bericht von der in Parma vom 23.–25. Oktober 1987 zusammen mit dem Istituto Gramsci abgehaltenen Tagung: C. de Seta / J. Le Goff (Hrsg.), La città e le mura, Rom/Bari 1989.

²³ P. Burke, Offene Geschichte. Die Schule der »Annales«, Berlin 1991.

²⁴ E. Keyser, Die deutsche Stadt im Bilde, in: Festschrift für Hermann Aubin zum 80. Geburtstag, Wiesbaden 1965, Bd. 2, S. 405–422.

der Universität Leipzig ins Leben gerufen, der unter anderem Städtebilder »nicht als Gegenstände der Kunstgeschichte, sondern als Dokumente der Geschichte überhaupt« dokumentieren und auswerten sollte.²⁵ Im Rahmen der damals entstehenden »Historischen Bildkunde« des Leipziger Historikers Walter Goetz hatte Keyser »Das Bild als Geschichtsquelle« untersucht.²⁶ Rasch rückten die deutschen Städtebilder in den Blickpunkt der Kulturhistoriker.²⁷ Intensive Recherchen über den Bildbestand²⁸ sowie eine Reihe von Dissertationen²⁹ schufen eine solide Grundlage für alle späteren Publikationen. Nach den Zerstörungen des Zweiten

²⁵ S. H. Steinberg, Die internationale und die deutsche ikonographische Kommission, in: *Historische Zeitschrift* 144 (1931) S. 287–296.

²⁶ E. Keyser, Das Bild als Geschichtsquelle, in: W. Goetz (Hrsg.), *Historische Bildkunde*, Bd. 2, Hamburg 1935, S. 5–32.

²⁷ H. Meyer, Grenzen, Aussichten und Methoden der Auswertung des Städtebildes für die Geschichtsforschung, in: *Historische Zeitschrift* 150 (1934), S. 306–311.

²⁸ F. Bachmann, Die alten Städtebilder. Ein Verzeichnis der graphischen Ortsansichten von Schedel bis Merian, Leipzig 1939; ders., Die alte deutsche Stadt, 3 Bde., Leipzig 1941–1942, Bd. 4, Stuttgart 1961; ders., Alte Ansichten aus Württemberg, 3 Bde., Stuttgart 1956–1974; ders., Alte Ansichten aus Baden, 2 Bde., Weissenhorn 1971; ders., Bibliographie der Vedute, Berlin 1976; ders., Alte Ansichten aus Bayrisch Schwaben, Weissenhorn 1986; A. Fauser, Repertorium älterer Topographie, Druckgraphik von 1486 bis 1750, 2 Bde., Wiesbaden 1978.

²⁹ I. Ramseger, Die Städtebilder der Schedelschen Weltchronik. Ihre geistigen und künstlerischen Voraussetzungen im Mittelalter. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Stadtvedute, Diss. phil. [masch.] Berlin 1943; P. Volkelt, Die Städteansichten in den großen Druckwerken vornehmlich des 15. Jahrhunderts, Diss. phil. [masch.] Marburg 1949; H. Muth, Die Bamberger Stadtansicht vom 15. Jahrhundert bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. Eine Studie zur Entwicklungsge-

Weltkriegs wurden auf der Grundlage dieser Forschungen Ausstellungen zur Entwicklung des Städtebildes erarbeitet,³⁰ die zeigen, daß auch in den Jahren der NS-Diktatur die theoretischen Anregungen von kunstgeschichtlicher Seite, insbesondere der »Schule« Aby Warburgs und ihrer »ikonologischen« Methode,³¹ nicht in Vergessenheit geraten waren. Auf dieser Linie bewegte sich auch die jüngere deutsche Städtebildforschung, von der hier in erster Linie die Arbeiten am »Institut für vergleichende Städtegeschichte« in Münster³² und am »Institut für Museologie in Leipzig«³³ genannt seien.

schichte der Stadtvedute, Diss. phil. [masch.] Würzburg 1954; M. Heiss, Das topographische Bildwerk als dokumentarische Quelle für die Entwicklung der Städte, im besonderen demonstriert am Beispiel Münchens, Diss. phil. [masch.] München 1955; H. Menz, Die Stadt als Bildmotiv. Ein Beitrag zur Ikonographie der neueren Kunst, Diss. phil. [masch.] Leipzig 1957.

³⁰ C. Gravenkamp, Die deutsche Stadt im Bild. Städtebilder des 15.–20. Jahrhunderts. Ausstellung im Haus des deutschen Kunsthandwerks vom 10. Juni bis 10. Juli 1955. Veranstaltung des Deutschen Städtetages [...], Frankfurt/Main 1955; H. Brauer, Die alte deutsche Stadt im Bilde. Ausstellung Schloß Celle, Dezember 1955 bis März 1956, o. O. 1955; Die deutsche Stadt in vier Jahrhunderten. Ausstellung der Fränkischen Galerie in Nürnberg, Bamberg 1962.

³¹ E. Kaemmerling (Hrsg.), Bildende Kunst als Zeichensystem. Ikonographie und Ikonologie. Theorien. Entwicklung. Probleme, Köln 1991; R. Wohlfeil, Das Bild als Gesichtsquelle, in: *Historische Zeitschrift* 243 (1986) 91–100.

³² M. Schmitt / J. Luckhardt, Realität und Abbild in Stadtdarstellungen des 16. bis 19. Jahrhunderts. Untersuchung am Beispiel Lippstadt, Münster 1982; J. Luckhardt, Zum Wandel der Realitätsauffassung in topographischen Darstellungen Westfalens vor 1900, in: E. Jäger (Hrsg.), Lüneburger Beiträge zur Vedutenforschung, Lüneburg 1983, 75–84; ders. (Hrsg.), *Westfalia Picta*. Erfassung westfälischer Ortsansichten vor 1900, 4 Bde., Bielefeld 1987–1989.

Das Bonner Stadtbildprojekt versucht nun, auf der Grundlage der bisherigen Erfahrungen und im Rahmen des europäischen Projekts »Atlante delle città« für Deutschland eine repräsentative Übersicht über die Entwicklung des Städtebildes zu geben. Natürlich ist bei der großen Anzahl von Städten³⁴ eine »vollständige« Bearbeitung eines solchen Themas überhaupt nicht möglich. Deshalb sollte auf einer vorbereitenden Arbeitstagung, die auf Einladung von Prof. Dr. Peter Johanek im Institut für vergleichende Städtegeschichte in Münster stattfinden konnte, nach Kriterien typologischer und geographischer Repräsentativität von einer interdisziplinär besetzten Arbeitsgruppe ein Tableau von Städten zur Bearbeitung ausgewählt werden.³⁵ Diese fand am 14. Februar 1992 unter dem halb scherzhaften Titel »Der Bilderberg im »Städtetal«« statt: Als »Städtetal« hatte Heinz Stooß nach seiner Statistik der Stadtgründungen jene Periode geringerer Gründungsaktivitäten zwischen dem 14.–19. Jahrhundert genannt – genau in diese Periode fällt die Zeit der qualitativen und der ex-

plosionsartigen quantitativen Entwicklung des realistischen Stadtbildes.

Während über die Auswahlkriterien Einigkeit zu erzielen war und bei manchen Städtetypen auch die Auswahl relativ problemlos erschien (z. B. für die Bergstadt: Freiberg in Sachsen; Festungsstadt: Saarlouis; Bäderstadt: Wildbad; Immigrantensiedlung: Freudenstadt; etc.), fiel die Entscheidung bei den häufiger vertretenen Städtetypen im Einzelfall schwer. Oft spitzte sich die Entscheidung in einer Weise zu, daß mehrere gleichwertige Lösungen denkbar gewesen wären (z. B. Hansestadt an der Nordsee: Hamburg oder Bremen; fränkische Bischofsstadt: Würzburg oder Bamberg; Residenzstadt von überregionaler Bedeutung: Stuttgart oder Dresden oder München oder Düsseldorf; Universitätsstadt: Tübingen oder Halle oder Göttingen). Am Ende einigten sich die Beteiligten auf ein Tableau von 45 Städten, das nach den genannten Kriterien als ausgewogen erschien. – Um der Fülle der Einzeldaten, die bei einem solchen Projekt zwangsläufig zutage gefördert werden, einen interpretativen Rahmen zu geben, wurde in Münster ebenfalls vereinbart, zusätzlich zu den Städte-Essays eine Reihe von interdisziplinären Aufsätzen aus den Bereichen Kunstgeschichte, Literaturgeschichte und allgemeine Geschichte voranzustellen. Diese sollten auf einer eigenen Tagung zur Diskussion gestellt werden.

Zur Bearbeitung der Ikonographie der Städte fanden sich seit dem Frühjahr 1992 kompetente Spezialisten bereit. In alphabetischer Reihenfolge – nach Städten geordnet – ergibt sich folgendes Bild: Aachen (Michael Schmitt), Augsburg (Rolf Kießling / Peter Plaßmeyer), Berlin (Bernd Nicolai), Bonn (Dietrich Höroldt), Braunschweig (Mathias Puhle), Burghausen (Reinhard Stauber), Dresden (Karl-Heinz Blaschke), Emden (Menno Smid), Erfurt (Ulmann Weiß), Frankfurt/Main (Wolfgang Klötzer), Frankfurt/Oder (Wolfgang Blaschke), Freiburg/Sachsen (Adolf Laube), Freiburg/Breisgau (Wolfgang E. Stopfel), Freudenstadt (Sönke Lorenz), Glückstadt (Gerd Köhn), Göttingen (Dietrich Denecke), Güstrow (Christa Cordshagen), Halle (Werner Piechocki), Hamburg (Hermann Hipp), Hanau (Karl-Eberhard Feußner), Jena

³³ F.-D. Jacob, Prolegomena zu einer quellenkundlichen Betrachtung historischer Stadtansichten, in: *Jahrbuch für Regionalgeschichte* 6 (1978) 129–166; ders., Historische Stadtansichten. Entwicklungsgeschichtliche und quellenkundliche Momente, Leipzig 1982; ders., Zur Historischen Bildkunde in der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik, in: B. Tolkemitt / R. Wohlfeil (Hrsg.), *Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele*, Berlin 1991, 49–61.

³⁴ Schätzungen bewegen sich (bei unklarer geographischer Eingrenzung) zwischen 3000–4000: K. Gerteis, Die deutschen Städte in der Frühen Neuzeit. Zur Vorgeschichte der »bürgerlichen Welt«, Darmstadt 1986; H. Schilling, Die Stadt in der frühen Neuzeit, München 1993, S. 3 f.

³⁵ Zur Typologie z. B.: K. Bosl, Typen der Stadt in Bayern, in: *Zeitschrift für bayrische Landesgeschichte* 32 (1969), S. 1–25; H. Stooß, Frühneuzeitliche Städtetypen, in: ders., *Die Stadt. Gestalt und Wandel bis zum industriellen Zeitalter*, Köln/Wien 1979, S. 194–228.

(Birgitt Hellmann), Köln (Wolfgang Herborn), Leipzig (Frank-Dietrich Jacob), Lindau (Karl-Heinz Burmeister), Lübeck (Hildegard Vogeler / Hartmut Freytag), Lüneburg (Eckard Jäger), Magdeburg (Peter Johaneke), Mainz (Sigrid Duchhardt-Bösken / Heinz Duchhardt), Mannheim (Grit Arnscheid), Marburg (Ulrich Schütte), München (Richard Bauer), Münster/Westfalen (Karlheinz Kirchhoff), Nördlingen (Dietmar-Henning Voges), Nürnberg (Mathias Mende), Potsdam (Peter Claus Schmidt), Regensburg (Helmut Eberhard Paulus), Rostock (Karsten Schröder), Saarlouis (Eva Labouvie), Soest (Jörg Engelbrecht), Speyer (Hans Ammerich), Stendal (Wilhelmine Krause-Kleint), Stralsund (Herbert Ewe), Trier (Gunther Franz), Ulm (Hans Eugen Specker), Wildbad (Sabine Holtz), Wittenberg (Stefan Oehmig), Würzburg (Rudolf Feurer) und Zwickau (Lutz Mahnke).

IV.

Auf einer von der Deutschen Forschungs-Gemeinschaft (DFG) geförderten internationalen Tagung »Städte-Ikonographie der Frühen Neuzeit im europäischen Vergleich«, die vom 29. 10. bis 1. 11. 1992 in Augsburg vom Historischen Seminar der Universität Bonn zusammen mit dem »Institut für Europäische Kulturgeschichte an der Universität Augsburg« veranstaltet wurde,³⁶ bestand für die deutschen Projektteilnehmer Gelegenheit zu einem ersten Treffen und zum Austausch mit Teilnehmern aus anderen europäischen Ländern, insbesondere der in ihren Arbeiten weit vorangeschrittenen italienischen Arbeitsgruppe um *Cesare de Seta* (Neapel). Der Architekturhistoriker zeigte exempla-

risch die Entwicklung der Stadtdarstellung in Italien seit Ambrogio Lorenzettis Darstellung des »Guten Regiments« und die Analysemethoden der italienischen Stadtbildforscher (»Metodi e modelli di lettura dell'iconografia urbana: il caso Italia«). Zur Überprüfung des Realitätsgehaltes von Stadtdarstellungen können eine ganze Reihe von Methoden dienen. Bereits Ernst Gombrich hat Zeichnungen von Merian und anderen Bildproduzenten schlicht und einfach mit modernen Photographien kontrastiert.³⁷ Denkbar ist genauso die Gegenüberstellung mit Katasterplänen, aber auch Steuerbüchern, Reiseberichten³⁸ und prinzipiell jeder Art von amtlicher oder privater Beschreibung, die Aufschlüsse über Lokation und Form von Bauwerken in einer Stadt vermitteln. Genauso kann man sich mit Hilfe der Archäologie den verblieben Überresten im Boden zuwenden. *Michele Furnari* (Rom), Mitarbeiter de Setas, entwickelte anhand der bildlichen Darstellungen Neapels eine Methode der Rekonstruktion der Aufnahmetechnik bei frühneuzeitlichen Ansichten (»Graphic Reconstruction of Urban Representations. The Example of Naples«). Anhand von modernen Vermessungen werden damit präzise die Perspektivpunkte eruiert, etwa bei Pieter Brueghels berühmtem Neapel-Prospekt. Die kompakten Kompositionen lösen sich dabei auf in Teilansichten, die von völlig unterschiedlichen Blickwinkeln erstellt worden sein müssen.³⁹

Das englische Beispiel verdeutlicht die Unterschiedlichkeit der Entwicklungsbedingungen bei der Stadtbildproduktion (*Michael Reed*, Loughborough: »The Pictorial Representations of English Towns 1600–1800«). Weder Staat, noch Kirche, noch Magistrate waren in England an Veduten interessiert. Anders als auf dem Kontinent gab es keinerlei öffentliche Aufträge für Künstler. Kunstpatronage blieb der Privatinitiative der nobility und der landed gentry überlas-

sen. Diese waren jedoch vornehmlich an einer Darstellung ihrer Landsitze interessiert. Malerei hatte im England noch des 17. Jahrhunderts als handwerkliche Tätigkeit ein niederes Ansehen und wurde meistens von Immigranten aus den Niederlanden oder Böhmen (Wenzel Hollar) ausgeführt, die die späteren englischen Künstler beeinflussten. Im 18. Jahrhundert tauchen Städteansichten vermehrt im Rahmen historischer Darstellungen und von Reiseberichten auf. Der Reichtum des Landes regte zur Investition in Kunst an und private Sammeltätigkeit führte zur Entstehung eines regen Kunstmarktes mit Auswirkungen bis hin zur italienischen und Schweizer Vedutenproduktion. Englische Stadtbilder blieben meist Teil der Landschaftsmalerei, auffällig ist die besondere Hervorhebung der Kirchen im Stadtbild. Gründe für das mangelnde Interesse offizieller Stellen an der Vedutenkunst sind schwer zu benennen, die strukturelle Disproportionalität der Stadtgrößen – der Kapitale London mit ihren ca. 600 000 Einwohnern um 1700 gegenüber der nächstgrößeren Stadt Norwich mit nur 30 000 Einwohnern und der großen Masse der Städte mit kaum 5 000 Einwohnern – kann dafür nicht verantwortlich gemacht werden.

In Böhmen stand die Stadtbildproduktion offenkundig stark unter deutschem Einfluß (*Zdenek Hojda*, Prag: »Bild und Wort in Stadtbildern von Ländern der Böhmisches Krone im 17. Jahrhundert. Ein Beitrag zu Veduten-Legenden als Quelle zur Wahrnehmung der Städte«). Sieht man von der in Nürnberg gedruckten Schedelschen Weltchronik ab, setzte die Bildwürdigkeit Prags überraschend spät, nämlich im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts ein. Sehr schnell erreichte sie während der Regierung Kaiser Rudolfs II. enorme Qualität, wobei sich vor allem niederländische Stecher hervortaten. Interessanterweise gewann das Stadtbildthema solches Gewicht, daß selbst auf Historienbildern, wie dem einer Plünderung Prags, die Bildlegenden das dargestellte Ereignis völlig ignorieren und sich allein auf die Erklärung der einzelnen vogelperspektivisch dargestellten Baulichkeiten konzentrierte. Da sich ein Großteil der Bildproduktion im höfischen Umfeld abspielte, überrascht es

nicht, daß – im Gegensatz zu den englischen Veduten – Kirchenbauten keine große Rolle spielten. Von Anfang an dominierte der Hradschin, zu Beginn des 17. Jahrhunderts kamen die Adelspaläste hinzu, was auf eine soziologische Veränderung der Auftraggeberschaft hindeutet. – Auch die bildliche Überlieferung Warschaws setzte mit der für Ostmitteleuropa typischen zeitlichen Verzögerung ein (*Teresa Zarebska*, Warschau: »The Iconography of Warsaw as historic Source for its Spatial Evolution in the XVI–XVIII. Centuries«). Noch im 16. Jahrhundert war das Bildmaterial spärlich und bleibt selbst in den »Civitates orbis terrarum« von minderer Qualität. Der ikonographische Typus (Betonung der Hauptkirche und zum Himmel rauchenden Kamine) ähnelt dem norddeutscher Städte. Erst mit dem Aufstieg Warschaws zur Metropole wurde das Bildmaterial reicher und qualitativvoller, um im mittleren 18. Jahrhundert während des polnischen Königtums des sächsischen Kurfürsten Friedrich August (1733–1763) in der einzigartigen Vedutenserie Bernardo Bellottos ihren Höhepunkt zu finden. Bellottos mit Hilfe der camera obscura erstellte exakte Ansichten von Warschau dienten nach dem Zweiten Weltkrieg als Vorlagen für den Wiederaufbau der historischen Altstadt.⁴⁰

Interessante geistesgeschichtliche Einflüsse auf die Stadtdarstellung arbeitete *Leonardo di Mauro* (Neapel) heraus (»L'iconografia di Palermo in età di ancien régime«). Die Prägung seiner urbanistischen Strukturen der phönizischen Gründungsstadt Palermo während der arabischen und normannischen Entwicklungsstufen brachte es mit sich, daß nicht ein besonders auffälliges Bauwerk, sondern seine geometrische Anlage, ein exaktes Straßenkreuz, zur charakteristischen Struktur wurde: Selbst im 19. Jahrhundert, als die Stadt über ihre alten Mauern hinauswuchs, wurde diese Struktur einfach weitergeführt. Während Graphiken des 16. Jahrhunderts die Struktur des Stadtkreuzes großteils ver-

³⁶ »Atlas soll durch Europas Historie führen«, in: Süddeutsche Zeitung Nr. 250, 20. 10. 1992, S. 61; *Irmgard Wagner*, Das Bonner Stadtbild kommt unter die Lupe: Europäisches Forschungsprojekt mit Beteiligung der Universität ist angelaufen – 1993 Kongreß am Rhein, in: Bonner General-Anzeiger, 29. 10. 1992.

³⁷ *E. Gombrich* (s. A 18), S. 91 ff.

³⁸ *C. de Seta*, L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe, Napoli 1992.

³⁹ *C. De Seta*, Napoli fra Rinascimento e Illuminismo, Napoli 1991.

⁴⁰ *T. Zarebska*, Teoria urbanistyki wloskiej XV i XVI wieku, Warschau 1971.

kannten, wurde es seit dem »geometrischen« 17. Jahrhundert zur dominanten Darstellungsform. In Konkurrenz damit stand die panoramatische Sicht auf den Monte Pellegrino, der zur Zeit des spanischen Vizekönigreichs Neapel ikonographisch immer stärker dem Abbild des Vesuvus angenähert wurde, um die Bedeutung der Stadt hervorzuheben, eine ikonographische Sonderentwicklung, die auch bei anderen sizilianischen Städten zu beobachten ist.

Wenn Heinrich Heine im 19. Jahrhundert Idealstädte, die meist von der idealen Kreisform oder entsprechenden geometrischen Innenfiguren (Quadrat, Oktagon, etc.) ausgingen, als Ausdruck des Tyrannengeistes kritisierte, kam er der Wahrheit nach Ansicht von *Thomas Besing* (»Die Stadt als Gesamtkunstwerk. Urbanistische Konzepte der Frühneuzeit«) nahe, denn »Idealstädte« waren nur auf der grünen Wiese realisierbar und im Hintergrund stand – erwähnt wurden Freudenstadt, Mannheim oder die Berliner Friedrichsstadt – der Wille einer starken Zentralmacht. Anders als bei den geometrischen Entwürfen des Mittelalters, wie sie von Wolfgang Braunfels hervorgehoben werden,⁴¹ sind Idealstadtvorstellungen seit der Renaissance (Filarete etc.) jedoch zunächst ohne praktischen Zweck als ästhetische Konzepte entstanden. Solche ausformulierten Idealstadtpläne haben weder die Antike noch das Mittelalter hervorgebracht. Insofern stellten Gesamtentwürfe, wie sie dann vereinzelt – und nicht immer zur Begeisterung derer, die darin leben mußten – entworfen wurden, etwas Neues dar.

Obwohl es mit den größten Schwierigkeiten verbunden war, bestehenden und gewachsenen Städten einen Stempel aufzudrücken oder sie gar zu prägen, wurde genau dies im Zeitalter der Renaissance mehrfach versucht (*Bernd Roeck*, Bonn: »Stadtgestalt und Macht in der europäischen Renaissance«): Von Seiten eines weltlichen Fürsten, wenn etwa wie in Urbino das Bild einer Kleinstadt durch großartige Palastbau-

⁴¹ W. Braunfels, *Abendländische Stadtbaukunst, Herrschaftsform und Baugestalt*, Köln 1976.

ten neu zentriert wurde. Von Seiten eines geistlichen Fürsten, wobei die Stadt Rom selbst mit ihren schneisenartig neu angelegten Prozessionsstraßen als Beispiel dienen konnte, oder von Seiten einer bürgerlichen Obrigkeit, die – wie im Falle Augsburgs – mit großartigen weltlichen Repräsentationsbauten einen Gegenpol zu den bestehenden geistlichen Zentren setzen konnte. Zeitgenössische Quellen zeigen, daß Versuche der Umprägung nicht unbedingt als Ausdruck von Tyrannei empfunden wurden. Gemeinsam ist den Beispielen, daß im Bewußtsein der zeitgenössischen Idealstadtkonzeptionen bewußte urbanistische Gesamtplanungen betrieben wurden, wobei die Auftraggeber der symbolischen Dimension ihres Tuns im Sinne einer Demonstration kultureller Hegemonie wohl bewußt waren.

Eher wirtschaftsgeschichtliche Zusammenhänge wurden von *Andrew John Martin* im Hintergrund der prototypischen europäischen Vogelperspektivansicht sichtbar gemacht (»Venedig um 1500. Der Perspektivplan des Jacopo de' Barbari«). Von einem Nürnberger Verleger in Auftrag gegeben, berücksichtigte der italienische Künstler deutsche Belange besonders: die zentrale Bildachse weist vom Meeressgott Neptun über den Campanile, den Fondaco dei Tedeschi und den Handelsgott Merkur direkt auf das Gebirge am Horizont und den Paßeschnitt, der nach Deutschland führte. Die umfangreichen Vermessungsarbeiten zur Herstellung dieser monumentalen Vogelschau müssen ein Team viele Monate oder Jahre beschäftigt haben, denn die für damalige Verhältnisse riesige Stadt wurde bis in Details der Fassadengestaltung einzelner Häuser erfaßt. Wenn es trotzdem in der Darstellung gegenüber einem – erst viel später erstellten – exakten Kataster zu Verzerrungen kam, muß dies nicht unbedingt an den mangelnden Möglichkeiten der Vermessung gelegen haben. Da der Plan ohne Mitwirkung offizieller Stellen kaum denkbar war, könnte in der überdimensionierten Darstellung des Arsenal's die politische Absicht der Seerepublik zum Ausdruck gekommen sein, ihre Verteidigungsfähigkeit zu demonstrieren. Venezianische Zoll-Privilegien für die Ausfuhr des Barbari-Planes deuten ebenfalls auf politische Absichten hin. – Auf »Ökonomi-

sche und sozialgeschichtliche Aspekte der Vedutenproduktion«, die insgesamt noch weiterer Erforschung bedürfen, machte *Eckart Jäger* (Lüneburg) aufmerksam.⁴²

Auch Fragen der politischen und der Verfassungsgeschichte hatten Bedeutung für die Ikonographie (*Rolf Kießling*, Augsburg: »Herrschaftsanspruch und Erscheinungsbild. Bürgerliche Repräsentationsbauten und ihre Darstellungen am Beispiel der oberschwäbischen Reichsstädte«). Hervorgehoben werden bei den schwäbischen Reichsstädten stets drei Gebäudegruppen: Befestigung, städtische und Sakralbauten. Klosterhöfe oder die großen Zunfthäuser, z. B. das Weberhaus in Augsburg, wurden dagegen in ihrer Bedeutung zurückgenommen. Sebastian Münsters »Cosmographia« ignoriert sie 1550 für Augsburg völlig. Dies korrespondierte mit einer wichtigen Verfassungsänderung, der Abschaffung des Zunftregiments und der Einführung der Rats Herrschaft durch Kaiser Karl, die in Augsburg und Ulm 1548, in anderen ostschwäbischen Städten wie Kempten und Biberach bis 1552 oktroyiert wurde. Der Territorialisierungsprozeß von Herrschaft führte in den folgenden Jahrzehnten zu einer Bürokratisierung der Verwaltung und zur Ausbildung einer Klasse von Berufspolitikern, die sich von der Ratsoligarchie abhob. Unter ihrer Regie begann der Prozeß der Prägung der Stadtgestalt durch Repräsentationsbauten des Rates.

Die Entwicklung der Sehweisen wandelte sich gerade während des 16. Jahrhunderts nicht zuletzt infolge einer Veränderung der Raum- und Zeitvorstellungen (*Wolfgang Behringer*: »Infrastruktur, Kommunikationsverhalten und Stadtbild«). Während symbolische Abbildungen in der Schedelschen Weltchronik noch hingenommen wurden, entstand mit den verbesserten Reismöglichkeiten des 16. Jahrhunderts ein Publikum, das die europäischen Städte aus eigener

Anschauung kannte. Stadtbildwerke wurden mit der Revolution des Reisewesens, entgegen der erklärten Absicht der Verfasser, als Reisebücher benutzt. Verleger erkannten ihre Chance und kombinierten Stadtbildwerke mit Itinerarien zur Urform des modernen Reiseführers. Martin Zeiller, der Verfasser der Topographien Merians, erhob das Reisen zur Programmatik und verfaßte Reiseführer für mehrere europäische Länder. Im Zeitalter der Postkutschen kehrte sich seit der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts die Funktion der Stadtbilder geradezu um: Statt zur Reisevorbereitung dienten sie jetzt als Andenken, in den Zentren des Tourismus setzte die kommerzielle Vedutenproduktion ein.

Begleitet wurde die Augsburger Konferenz von einer Ausstellung in den Städtischen Kunstsammlungen, die anhand der reichen Augsburger Sammlungen exemplarisch die bildliche Darstellung des Stadtbildes in der Frühen Neuzeit am Beispiel der Reichsstadt Augsburg demonstrierte, beginnend mit dem frühesten Augsburg-Stadtbild Hektor Müelichs von 1457 in der sogenannten Meisterlin-Chronik. Neben augsbургtypischen Sonderformen der Stadtdarstellung – etwa dem berühmten Vogelschauplan Jörg Selds von 1521 – ließ sich anhand dieser Ausstellung ein Überblick gewinnen über die charakteristischen Stationen der Entwicklung der Druckgraphik. Die Vielfalt der Verwendung von Städteansichten kommt zum Ausdruck durch ihre Platzierung auf Meilenscheiben, in Emblembüchern, auf Ahnentafeln, Stammbäumen, Handwerksurkunden oder früher Industriewerbung.⁴³

V.

Die Fallstudien zu den einzelnen Städten werden im Rahmen des Bonner Stadtbildprojekts durch interdisziplinäre Beiträge ergänzt. Zu ihrer Vor-

⁴² E. Jäger, *Sozialgeschichtliche Aspekte der Arbeit von Vedutenstechern. Ausgewählte Beispiele aus dem 16., 17. und 19. Jahrhundert*, in: *ders.* (Hrsg.), *Lüneburger Beiträge zur Vedutenforschung*, Lüneburg 1983, S. 9–18.

⁴³ Stadtbilder. Augsburger Ansichten des 15. bis 19. Jahrhunderts. Eine Ausstellung des Instituts für Europäische Kulturgeschichte und der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg, hrsg. von J. Brüning und B. R. Kommer. Zu-

stellung und Diskussion diente die Arbeitstagung »Stadtgestalt und Stadtbild im Alten Reich. Probleme einer vergleichenden Ikonographie« unter Leitung von Bernd Roeck und Wolfgang Behringer am Historischen Seminar der Universität Bonn, die mit Unterstützung der Fritz-Thyssen-Stiftung vom 10.–12. Juni 1993 veranstaltet werden konnte.⁴⁴ Heinz Duchhardt ging anhand des Beispiels des Phänotypus der Reichsstadt der Frage ihrer (fehlenden) Modernität nach sowie den Gründen, warum in der Gruppe der ca. 80 Reichsstädte eine deutlich frühere Bildproduktion anzutreffen ist als in den landgesessenen Städten (»Die Stadt im Heiligen Römischen Reich«). Gerade aufgrund der – angesichts des Aufstiegs der Territorialgewalten – zunehmend schwierigen politischen und oft auch wirtschaftlichen Situation dieser Gruppe von Städten könnte sich in ihrer ausufernden Bildproduktion auch ein Stück Wunschenken niedergeschlagen haben. – In den spezifischen Zusammenhang des Stadtbildes mit der allgemeinen Stilentwicklung führten drei Kunsthistoriker ein. *Sergiusz Michalski* vertrat über die bekannte Darstellung der Veränderung der Wahrnehmungs- und Darstellungsweisen im Spätmittelalter hinaus die These, daß in der ans Zeichenhafte grenzenden Profilansicht der frühen Neuzeit ebenfalls ein Ideogramm der Polis entworfen wird, das auf die Jerusalemtopik rekurrierte und dem Naturalismus der Darstellung Grenzen setzte (»Symbolik und Darstellungsparadigmen der Stadtprofilansichten. Vom Himmlichen Jerusalem bis zu den Veduten des 18. Jahrhunderts«).⁴⁵ Beispielhaft kann dies anhand der Dar-

stellung der Stadttore dargelegt werden: Oft werden sie geschlossen dargestellt, selbst wenn die extra muros ablaufende Handlung ihre Öffnung nahegelegt hätte. Das verschlossene Tor im Stadtbild – oder auch auf Wappen und Siegeln – symbolisiert jedoch die Abgeschlossenheit des städtischen Universums, zusammen mit den überhoch aufragenden Sakralbauten verdeutlichen sie die Bindung der civitas an Gott. Selbst die berühmte Kette in der Florentiner »pianta della catena« könnte in dieser Richtung gedeutet werden. Dieser Absicht korrespondiert die bildkompositionelle Minimalisierung des städtischen Umlands noch bis ins 17. Jahrhundert hinein, die sich mit Ausnahme der Niederlande feststellen läßt. – *Jan Simane* konnte zeigen, daß die großartigen Landschaftsaquarelle Dürers einem strengen, neuplatonisch inspirierten Kompositionsschema unterlagen. Erst seit dem späteren 16. Jahrhundert erfolgte in Stadt- und Landschaftsmalerei die Hinwendung zum faktisch Sichtbaren, wenn auch nicht im Sinne eines fotografischen Realismus. Allerdings schloß dies im Einzelfall die Unterlegung des Bildes mit symbolischen oder allegorischem Gehalt keineswegs aus. Die Verschmelzung von Stadt- und Landschaftsmalerei setzt Simane am Beispiel Jacob van Ruysdaels auf die Zeit um 1650 an (»Städtebilder und Landschaftsdarstellungen. Ästhetik und Perspektiven«).

Andrew John Martin weist auf die Vielzahl der materialen Träger von Stadtbildern (Münzen, Radleuchter, Pokale, Glasschliff, Perlmutter, etc.) hin, insbesondere auf die neben der großen Vogelschau vom Typus Jacopo de' Barbari spektakulärste Form der Repräsentation, das vollplastische Modell (»Material-ikonographische Aspekte der Stadtdarstellung. Zum Stellenwert plastischer Modelle«). Solche bereits in der Antike bekannten Modelle lebten in Miniaturform als Votivgaben fort. Während gemalte Stadtmotive auf Heiligendarstellungen – etwa von S. Gmignano – mit dem Anspruch auf realistische Wiedergabe bereits um 1400 auftauchen, werden sie als tatsächliches Modell erst im 16. Jahrhundert erfunden. Über ein nicht erhaltenes, in Vasaris »Vite« erwähntes, 1529 für den Medici-Papst Clemens VII. zwecks Spionage gefertigtes

Florenz-Modell aus Kork führte der Weg nach Dresden und Nürnberg, das um 1540 für das nordalpine Europa mit gleich drei Stadtmodellen von Hans Behaim, Hans Payr und Georg Pencz / Sebald Peck die Vorreiterrolle für Deutschland übernahm. Doch auch der Nürnberger Rat fürchtete die militärischen Implikationen dieser Modelle, kaufte sie auf und versuchte, Nachahmungen zu verhindern. Während für die berühmten fünf bayrischen Stadtmotive Jacob Sandtners 1570–1574 der Besitzerstolz des frühabsolutistischen Fürsten Albrecht V. von Bayern verantwortlich gemacht wird, ist die berühmte Sammlung Ludwigs XIV. von nicht weniger als 141 (!) »plans-reliefs« bereits wieder unter einem militärischen Aspekt zu sehen. Kriegsminister Vauban hatte 1668 angeregt, die eroberten Städte auch in miniature der fürstlichen Sammlung einzuverleiben. Das größte dieser Modelle (St. Omer) umfaßte immerhin 50 Quadratmeter. Stadtplanung und last not least ästhetischer Genuß bildeten ebenfalls Kriterien für die äußerst arbeitsaufwendige Anfertigung solcher Modelle, denen lange Vermessungsarbeiten vorausgehen mußten. – *Birgitt Hellmann* demonstriert am Fallbeispiel Jena die enorme Vielfalt der benutzten Materialträger und Bildvorlagen (»Das Stadtbild von Jena. Ein exemplarischer Fall aus Thüringen«). Ein erster Kupferstich, der auf den Jenaer Schulmeister Johann Mellinger (ca. 1540–1603) zurückgeht und 1571 publiziert wurde, bildete zwar die Vorlage für die Jena-Ansicht in den »Civitates orbis terrarum« und dessen Epigonen (Abraham Saur, Francesco Vagelio, Petrus Bertius, Daniel Meisner), doch setzte bereits im frühen 17. Jahrhundert eine im Vergleich zu anderen deutschen oder auch österreichischen Städten mittlerer Größe⁴⁶ erstaunliche breite Serie völlig unabhängiger Abbildungen ein, zurückzuführen auf die Stellung Jenas als Universitäts- und Verlags-

stadt.⁴⁷ – Die Relation von Auftraggebern, Künstlern und Abnehmern frühneuzeitlicher Städtedarstellungen wurden von *Thomas Besing* untersucht (»Produktionsprozeß und das Publikum der Stadtdarstellungen«). Großformatige Ansichten stehen dabei in einem völlig anderen, meist repräsentativen Zusammenhang als die in Massenaufgaben zu Niedrigpreisen vertriebenen druckgraphischen Einzelblätter, die oft von der Wäscheleine weg verkauft wurden. Nachlassinventare und andere Quellen zeigen, daß je nach Einkommen unterschiedliche Darstellungsformen bereits im 16. Jahrhundert zu Sammelobjekten geworden sind und in welcher Form diese zum Einsatz kamen, etwa zur Raumdekoration oder zur Kindererziehung. Obwohl Stadtansichten als Bildgattung in der zeitgenössischen Kunstdiskussion keine Rolle spielten, erfreuten sie sich doch auf dem Markt einer anhaltenden Nachfrage.

Von seiten der Literaturwissenschaften hebt *Erich Kleinschmidt* hervor, daß Stadt in der Regel antropomorph imaginiert wurde (»Textstädte. Die Stadtdarstellung im frühneuzeitlichen Deutschland«) und zwar bereits seit der Antike durchweg weiblich, sei es als Begehrte und Geliebte, als Sancta Ecclesia oder Hure Babylon. Diese Personalisierung der Stadt bot naturgemäß Anlaß zu einem reichen Decorum an rhetorischer Ausgestaltung. Die »laudatio Florentinae urbis« Leonardo Brunis erfüllte eine Scharnierfunktion zwischen der antiken Lobrede auf Athen durch Aelius Aristides und der gerade auch für Deutschland folgenreichen »Beschreibung der Stadt Basel« durch Enea Silvio Piccolomini. Diese Lobreden sind noch hochgradig topisch bestimmt, vergleichbar den fiktiven Idealstädten in Christine von Pizans »Stadt der Frauen« oder Thomas Morus' Hauptstadt von »Utopia«. Die Schwierigkeit der ästhetischen Aneignung realer Räume in der Literatur löst sich über das Muster der topographischen Aneignung, wobei der »Lobspruch« des Hans Sachs über seine Heimatstadt mit der methodi-

sammengestellt von P. Plafmeyer. Mit einem Essay von W. Behringer, Augsburg 1992 (zu beziehen bei: Institut für Europäische Kulturgeschichte der Universität Augsburg, Philipine-Welser-Str. 7).

⁴⁴ Vgl. D. Schümer, Bürgerstolz im Bild. Ein Atlas der Ikonographie deutscher Städte entsteht, in: F.A.Z. vom 7. Juni 1993.

⁴⁵ S. Michalski, Gdansk als auserwählte Christengemeinschaft, in: Ars Auro Prior. Studia Ioanni Bialostocki Sexagenario Dicata, Warschau 1981, 509–516.

⁴⁶ Z. B. M. Schmitt, Das Stadtbild in Druckgraphik und Malerei. Neuss 1477–1900, Köln/Wien 1991; H. Kühnel, Krems in alten Ansichten, St. Pölten 1981.

⁴⁷ B. Hellmann, Die Jenaer Stadtansichten bis 1880, Jena 1992.

schen Vorgehensweise in Sebastian Münsters »Mappa Europae« zu korrespondieren scheint. Konkrete urbane Identifikation wird jedoch eher über Szenarien oder Historienschilderungen erreicht, etwa in Johann Fischarts »Glückhafter Schiff von Zürich«, am besten jedoch in der Kombination von Stadtgeschichte und Stadtbild, wie sie etwa in einem unveröffentlicht gebliebenen Werk Johann Heinrich von Traundorffs aus Colmar geplant war. Allerdings wurde die Lust zu literarischer Stadtbeschreibung bereits im ausgehenden 17. Jahrhundert dadurch wieder gebrochen, daß die alteuropäische Stadt als versteinertes Relikt einer untergehenden Welt zu erscheinen begann.

Frank-Dietrich Jacob untersuchte die Frage, inwieweit frühneuzeitliche Stadtbilder Rückschlüsse auf Wirtschafts- und Sozialstrukturen bzw. sozialhistorische Entwicklungen zulassen (»Demographische und wirtschaftliche Entwicklungen im Spiegel der Darstellung der Stadt«). Im Vordergrund standen hier zunächst methodologische Überlegungen, wie hoch der Grad der Wirklichkeitstreue und damit der Quellenwert der Bilder zu veranschlagen sei. Während Michalski darauf hingewiesen hatte, daß die großflächige Darstellung der städtischen Wäschebleiche im Vordergrund von Ruysdaels Haarlem-Ansicht die Reinheit des Gemeinwesens vor dem Auge Gottes demonstrieren sollte, legte Jacob Wert auf die Feststellung, daß gerade in wirtschafts- und technikhistorischer Hinsicht die Darstellungsgegenstände ernstzunehmen sind, insbesondere was Produktionsprozesse und -gebäude, die Darstellung von Handel und Verkehr und technische Anlagen betrifft. Allerdings bedarf es außerbildlicher Quellen, um festzustellen, ob man es im Einzelfall mit topischer Staffage, mit allegorischen Anspielungen auf Merkmale einer konkreten Stadt oder mit topographisch existenten Details zu tun hat. Anhand des Merian-Stiches von Bautzen läßt sich jedoch demonstrieren, daß hier eine Wasserleitung abgebildet ist, die bereits ca. hundert Jahre vorher durch ein anderes Modell ersetzt worden war. Der immer besonders präzise wirkende Merian hatte sich auch hier, wie so oft, auf eine längst überholte Vorlage verlassen.

Die Entstehung der Bilderwelt der frühneuzeitlichen Städtedarstellungen in Deutschland läßt sich exemplarisch anhand der frühneuzeitlichen »Städtebücher« darstellen, wobei Wolfgang Behringer (»Die großen Städtebücher des 16. und 17. Jahrhunderts im Heiligen Römischen Reich und ihre Voraussetzungen«) den Terminus »städtbücher« für hauptsächlich mit Stadtbildern illustrierten Büchern unterschiedlichster Pertinenz (Weltchronik, Kosmographie, Topographie) als quellennahen Begriff von Matthäus Merian übernimmt. In mehreren Etappen wird die systematische Produktion der Bilderwelt vom ersten fiktiven Städteholzschnitt in Werner Rolewincks »Fasciculus temporum« bis zur Bildflut der Merianschen Topographien auch in ihrem quantitativen Aspekt nachgezeichnet. Das nationale Partikularinteresse, das den Beginn der Bildproduktion gerade in Deutschland mitmotiviert hatte, trat im Lauf des 16. Jahrhunderts in den Hintergrund gegenüber einer marktorientierten Reisebuch- und Andenkenproduktion. Die ungeheure Prägnanz der frühneuzeitlichen Bildproduktion zeigt sich darin, daß die Holzschnitte und Kupferstiche von Michael Wolgemut bis Matthäus Merian für uns auch heute noch mehr sind als schwarze Linien auf hellem Grund;⁴⁸ sie evozieren vor dem Hintergrund der planerischen Zerstörung unserer Städte jenes Idealbild der alteuropäischen Stadt, das unser kollektives Gedächtnis geprägt hat.⁴⁹

VI.

Die lebhaften Diskussionen auf den drei erwähnten Tagungen des Bonner Stadtbildprojekts haben gezeigt, wie sehr die Forschung in vielen Punkten gerade durch den interdisziplinären Ansatz und den internationalen Diskussionszusammenhang in Bewegung geraten ist. Die im Rah-

⁴⁸ E. Gombrich, Bild und Code: Die Rolle der Konvention in der bildlichen Darstellung, in: ders., Bild und Auge. Neue Studien zur Psychologie der bildlichen Darstellung. Stuttgart/Zürich 1986. S. 274–293.

⁴⁹ M. Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, Frankfurt/M. 1985, S. 143.

men des Projektes erarbeiteten Essays zu den 45 Einzelstädten sollen im Zusammenhang mit den überarbeiteten Rahmenbeiträgen in einer Publikation eine Momentaufnahme des augenblicklichen Standes der Forschung auf diesem Arbeits-

feld zwischen Stadtgeschichte, Kunstgeschichte und Mentalitätsgeschichte bieten.⁵⁰ Gleichzeitig dient diese Publikation als deutscher Beitrag zu dem skizzierten europäischen Projekt »Atlante delle città«.

⁵⁰ B. Roock, Lebenswelt und Kultur des Bürgertums in der frühen Neuzeit, München 1991, 82–86.